الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم

أ.م.د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي*

تاريخ التقديم: 2008/9/11 تاريخ القبول: 2009/10/13

مقدمـــــة

يتناول هذا البحث الموسوم ((الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم)) بالتحليل رؤية الشاعر الجاهلي، البدوي، لذاته التي تتماهى مع الذات القبلية مستبطناً مرجعياتها الاجتماعية والأخلاقية، التي تمثل خلفية رؤيته وموقفه من (الآخر) الذي هو، ضمن إطار عصر ما قبل الإسلام، (آخر النحن). وقد جسَّدت المطولة تفاصيل هذه الرؤية، التي اتسمت ببعدها الانفعالي، المتمركز حول الذات، إلى الحد الذي يفضي بها إلى تهميش (الآخر)، وإلغاء وجوده ما لم يكن تابعاً، دائراً في فلك الذات القبلية للشاعر، ومكرساً لتفوقها وسلطتها المطلقة.

من المنطقي الاعتقاد بأنّ رؤية الشاعر لما يستثيره من مشكلات واقعه، وهموم عصره، تتأثر طبيعة فحواها ومدى أفقها، عمقاً واتساعاً، بنوع الحصيلة الخاصة لجدل وعي الشاعر وذاته مع واقعه وبيئته الشاملة. وهي حصيلة لا تتشكل بمعزل عن اثر مرجعيات الشاعر الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، التي تمثل ميراث تجربته الجماعية وخبراتها، إذ ((إن الإنسان هو نتاج طبقته وطائفته ونظمه وعاداته وتقاليده .. وشخصيته اجتماعية أكثر منها بيولوجية)) [(1)]، و ((ان الشخصية هي نتاج شبكة العلاقات بين الأشخاص في فترة مبكرة من الحياة، كما هي نتاج الظروف الاجتماعية التي أدت إلى تكونها)) [(2)]. كذلك فإنه ((لا يتم الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها إلا من خلال ((الآخر)) بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومفاوضة مكانته، وبالصراع المستمر معه، سواء

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

(1) الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملك أو نكون"، أريك فروم، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1989: ص9.

(2) المرجع نفسه: ص 86.

أكان ذاك ((الآخر)) حقيقة أم خيالاً، ومهما كان بعيداً نائياً أو قريباً جوانياً، وتصنع كل الذوات الثقافية من نفسها، بعمليات الإدراك والبناء والوعي، مراكز محورية كما تبحث لنفسها، من خلال العمليات نفسها، عن آخر لها، عن أطراف وهوامش، توظفها لأغراضها الذاتية بما يحفظ لها مركزيتها وتوازنها واستمرارها))[1]، وقد لا يكون ثمة شك في وجود ((تلازم بين مفهوم "صورة الذات" ومفهوم "صورة الآخر" فاستخدام أي منهما يستدعي – تلقائياً – حضور الآخر. ويبدو أنَّ هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقاً لها تشكل كل منهما. فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنَّ كل صورة للآخر تعكس – بمعنى ما – صورة للذات))[2].

---

(1) الذات العربية المتضخمة: إدراك الذات المركز والآخر الجواني، سالم ساري، ضمن كتاب (صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، 1999): ص377.

(2) صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج"، فتحي أبو العينين، ضمن كتاب "صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه": ص812. جدير بالإشارة، هنا، أنَّ التلازم بين صورتي الذات والآخر قد ظهر جلياً في أعمال علماء النفس والاجتماع الذين استأثرت باهتمامهم المسائل المتعلقة بالذات والآخر، إذ أسست أعمال وليام جيمس (William James)، في نهاية القرن التاسع عشر، أول نظرة سيكولوجية للذات، كما طوّرت أعمال جيمس مارك بالدوين (J.M. Baldwin) رؤية تفاعلية تناول فيها علاقة الذات بالآخر، وأكّد على الولادة المشتركة والمتزامنة للأنا والآخر، كذلك كان لإسهامات كل من تشالز كولي (Charles H.Cooley)، وجورج هربرت ميد أهميتها في تأسيس النظرة الاجتماعية لمفهومي الأنا والآخر. (ينظر م.ن: ص812، نقلاً عن:

- R. B. Burns, The Self Concept in Theory, Measurement, Development and Behaviaour (London; New York: long man, 1979) pp. 6-12.
- M. Sherif "Self Concept" David l. Sills, ed, International Encyclopedia of the Social Sciences (New York): Macmillan company; Free press, 1968-ivols. 13-14, p.150.

وكما هو شأن الذات الفردية ((فإن الذات الجمعية تميز أصحابها وكما يقول دوفال وفيكلوند، بأنهم يقدمونها بما تمتاز به من غيرها وبثوبها الناصع، وكلما أصبح الوعي بالذات أكثر، فإنها تصبح أكثر تجرداً وتنمقاً))[1].

ولا شك في أنَّ الوعي بالذات لا يتحقق إلا بوجود الآخر، على أنَّ هذا الآخر، في حقبة ما قبل الإسلام التي كان يهيمن عليها – إن جاز التعبير – الوعي القبلي، لن يكون سوى (("آخر النحن"، وكان الإنسان ينظر إليه من داخل "القبيلة" التي كانت تمثل محيط وعيه)) [2]. و ((آخر النحن)) هو ((من كان موجوداً من قبل، وكان ينعت بالأجنبي أو بالجار أو بالعدو: فالآخر هو من ليس له لا الأجداد أنفسهم ولا الآلهة نفسها، ولا حتى اللغة نفسها)) [3]، أو بعبارة أخرى: الآخر هو المختلف في النسب والمعتقد الديني واللغة عن (نحن) القبيلة. وأمر الاختلاف هذا، كما يبدو، يثير حيال البحث، في إطار استقصائه ومقاربته لمفهوم الآخر في مطولة (عمرو بن كلثوم) الجاهلية، إشكالية تتمثل في كون الآخر الذي يعنيه الشاعر، وهو متعدد يشتمل على عدد من القبائل العربية، فضلاً عن ملك الحيرة (عمرو بن هند)، لا يتطابق في بعض خصائصه المتعلقة باختلاف الارومة واللغة مع فحوى المفهوم المذكور آنفاً لكون الشاعر وخصومه عرباً بيد أنَّ ثمة إمكانية منطقية لتذليل هذه الإشكالية، بإجراء تكييفي لهذا المفهوم يستمد شرعيته من المسوغات الآتية:

- إن مفهوم (آخر النحن) الذي كان ينظر إليه من داخل (القبيلة) يفترض منطقياً – تَشَكُّلَ معالم صورة (آخر النحن) هذا وفق الخلفية الاجتماعية والنفسية والفكرية لموقف القبيلة منه.

(1) أثر الصورة الذاتية في الموقف العربي من دولة إسرائيل، مهنا يوسف حداد، ضمن كتاب (صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه): ص333.
(2) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (المقدمة)، طاهر لبيب: ص 21.
(3) الآخر بما هو اختراع تاريخي، جان فارو، ضمن كتاب (صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه): ص51.

- إنه ((قد تتشكل صورة الآخر لدينا من عناصر انتقائية هي ما نريد أنْ نثبتها في أذهاننا عن هذا الآخر، في حين تغيب عنها عناصر أخرى لا نراها أو لا نريد رؤيتها أو الاعتراف بها)) [1]. أي إنَّ ((الآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع وانما كما أعيه أنا)) [2]. وقد تكون ((صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب. الصورة ليست الواقع، حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع)) [3].
- ولما كان مفهوم (آخر النحن) يشير، أيضا، إلى مفهوم "نحن" الذي يعني((صيغة معينة للأنا تتحقق في حالة وجود جماعة تضم في عضويتها عدداً من الأفراد يشعرون بالتعاون في ما بينهم، وباختلافهم عن – أو تعارضهم مع – جماعات أخرى)) [4]. وأنَّ شعور هذه الجماعة باختلافها عن الجماعات الأخرى، ينطوي – بالضرورة – على نسق من التصورات يتألف من جملة من الخصائص الطبيعية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والغايات والقدرات التي تعتقد الجماعة أنَّها تتصف بها، كما يشتمل هذا الشعور الجماعي بالاختلاف على تصور للآخر يتكون من مركب من الخصائص الاجتماعية النفسية والفكرية والسلوكية التي تنسبها الجماعة اليه [5].
- إزاء كل ذلك .. يبدو من المشروع أنْ يؤسس مفهوم (الآخر)، ضمن مطولة (عمرو بن كلثوم)، على المنطلق والأسلوب، اللذين يحكمان رؤية الشاعر بوصفه سيد قبيلته (تغلب) وضميرها، لأطراف الجوار: الملك (عمرو بن هند) بما يمثله من سلطة إمارة المناذرة في الحيرة وسطوتها العسكرية، وبعض من قبائل (معد). ومنطلق الرؤية وأسلوبها، يقومان على أساس من اعتدادٍ عالٍ بمكانة القبيلة (تغلب) حد الشعور بالتفوق والتعالي على القبائل العربية

---

(1) صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: ص 813.
(2) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، دكتور عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط3، 2000: ص29.
(3) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه، (المقدمة): ص 21.
(4) صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: ص 812.
(5) ينظر م.ن: 813.

الأخرى، ولا شك في أنَّ هذه المغالاة في الإحساس بالذات كان منشؤها حالة التوتر التي تطورت إلى صراع بين (تغلب) و (الحيرة) من جهة، و (تغلب) وبعض القبائل العربية كـ (بكر) وغيرها من جهة أخرى، بسبب من اختلاف المصالح والأهداف، كما سنرى في ثنايا هذا البحث.

وفق ذلك، فإن بالإمكان الاعتقاد بأن قدراً من الاختلاف في المصالح والغايات قد يبلغ حد التصادم بين الإرادات الجماعية فيؤسس لإحالة المتجانس في الهوية مع الـ (نحن)، ضمن مواضعات وحيثيات لحظة تاريخية معينة، إلى آخر مختلف عنه في المصالح والأهداف إلى حد الانفصال والعداء والصراع.

ولا شك في أن فهم (الآخر)، كما صورته مطولة (عمرو بن كلثوم)، يستلزم إدراك علة تشكيل صورته هذه ومفتاح سرها، وهي علة ترتبط، على نحوٍ وثيق، ببواعث تصور الشاعر لذاته المتماهية مع الـ (نحن / القبيلة)، أو لهويته الإنسانية والاجتماعية. فإذا كانت (الهوية) – حسب رأي (لاكان) – هي ((التماهي))، و ((ما ينعكس في الأشياء من صورة الذات))، وهي، أيضا، شيء مستعار ((تستعيره الذات مما يسميه لاكان "الآخر" الكبير الذي يتكون من القانون والمجتمع والآخرين)) [1]، فإنّ آليتي الاستعارة والتماهي هما ما يضمنان انتشار الهوية أو الدور بما يسهم – على حد رأي (أريكسون) – في تحقيق المراهق أو الفتى تماهيه وذوبانه في أبطال الجماعة الذين يجتذبونه وفق طموحاته الذاتية [2]، وهو ما ينطبق – في تقديرنا – على شخصية الشاعر (عمرو بن كلثوم) من حيث طبيعة تكوينها ونشأتها، والعوامل المؤثرة في تشكيل صورة (الذات) لديها، فـ (عمرو بن كلثوم) الذي ينتسب إلى ((مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حُبَيْب بن عمرو بن غَنْم بن تغلب)) [3] ((ابن وائل)) [1]، ((وُلِدَ في

---

(1) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب، السيد إبراهيم، مجلة (جذور)، ع (15)، السنة السابعة، ديسمبر 2003: ص122، عن:
Locan, J.,Ecrits, trams. Alan Sheridan, London: Tavistock, 1977, p.23.
(2) تنظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، دار العودة – بيروت، ط1، 1978: ص379.
(3) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي (139–231هـ)، قرأه وشرحه ابو فهر محمود محمد شاكر، السفر الأول، مطبعة المدني – القاهرة، 1980: ص151.

شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة، وتجوّل فيها وفي الشام والعراق ونجد، وكان من أعز الناس نفساً)) [2]. وقد ذكر (ابو عبيد البكري) في (شرح نوادر القالي): ((عمرو بن كلثوم شاعر فارس جاهلي، وهو احد فُتّاك العرب، وهو الذي فتك بعمرو بن هند، وكنيته ابو الأسود، وأخوه مُرَّةَ هو الذي قتل المنذر بن النعمان. وأمه أسماء بنت مهلهل بن ربيعة)) [3]. وقد ساد قومه (تغلب) ((وهو ابن خمس عشرة سنة ومات وهو ابن مائة وخمسين سنة)) [4]. وربما كان لنسبه الأثر البالغ في تكوين شخصيته بهذه الطبيعة الانفعالية الحادة، وفي تسويد قومه له وهو فتى، لطالما فَخَرَ واعتز بهذا النسب، كما في قوله[5]:

وَرِثتُ مُهَلْهِلاً والخَيرَ مِنْهُمْ زهَيْراً نِعْمَ ذُخْرُ الذاخرينا

وعتَّاباً وكُلْثُوماً جميعاً بِهِمْ نِلْنَا تُراثَ الأكرَمينا

وذا البُرَةِ الذي حُدِّثْتَ عَنْهُ بهِ نُحْمَى ونَحمي المُلجئينا

وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْبٌ فَأَيُّ المَجْدِ إلاَّ قَدْ وَلِينا

إن مهلهلاً وعتَّاباً وكلثوماً وذا البُرَةِ وكليباً، كما يبدو، رموزٌ اثيرةٌ في ذاكرة الشاعر ووعيه لهويته القبلية، وهي رموزٌ أسهمت بادوارٍ مهمة في صنع المجد

---

(4) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (1030–1093) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني بالقاهرة: ج (3)/ ص183.

(1) الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة على آلة (الاوفست) – بيروت، ط3، 1969: ج (5)/ ص256.

(2) خزانة الأدب: ج (3)/ ص183.

(3) م.ن: ج (3)/ ص184.

(4) شعر عمرو بن كلثوم، إعداد: طلال حرب، الدار العالمية – بيروت/ لبنان، (د.ت): ص33.

المهلهل: صاحب حرب وائل أربعين سنة وهو جد عمرو بن كلثوم من قبل أمه وزهير جده من قبل أبيه (شرح القصائد العشر التبريزي: ص349). كلثوم: ابو عمرو الشاعر، عتَّاب: جده، ذا البرة: رجل من بني تغلب، سمي به لشعر على انفه يستدير كالحلقة. كليب: هو كليب بن ربيعة، او (كليب وائل) شقيق المهلهل. ولينا: من الولاية، أي صرنا ولاة عليه.

الذي يتحدث عنه الشاعر والذي يستغرق معظم أبيات مطولته[1]. فـ (كليب) شقيق (المهلهل) وجدُّ (عمرو بن كلثوم) من جهة امه، اجتمعت إليه (معد) وجعلت له قسم الملك وتاجه وتحيته وطاعته بعد انتصاره في يوم (خزار) الذي تحررت فيه (معد) من ربقة تسلط ملوك حمير والقبائل الموالية لهم من مذحج، بيد أنَّه وبعد توليه سيادة قومه، داخله زهو كبير قاده إلى أنْ يبغي على قومه إلى ان قُتِلَ على يد (جساس بن مرة) بذريعة رميه ضرع ناقة خالته (البسوس)، لأنها كانت ترعى في حمى (كليب) دون إذن منه، الأمر الذي فجّر حرباً بين (تغلب) و (بكر) دامت زهاء أربعين سنة لم يهدأ فيها، على الرغم من كثرة القتل، نزوع شقيقه (المهلهل) الجارف إلى الثأر والى مزيد من القتل[2]. إذن، فلا غرابة في أنْ تتميز صورة (الذات) لدى (عمرو بن كلثوم) بنزعة التحدي والتعالي مادام قد تشرّب، منذ صباه، عقلياً ووجدانياً قيم القوة والتسلط على النحو الذي تمثلت في تاريخ أجداده، وهو التاريخ الكامن وراء نرجسيته المتضخمة، ((فالكائن لا يرتفع إلى مستوى الشعور بالذات والشعور – كمعرفة إلا إذا اصطدم بـ "أنت" والآخرين. إن الآخرين يقدمون، لكل واحد منا، "أنا" كهبة. فبالمشاركة التي يُكيِّف بها الآخرون الأنا، ويُكيِّف بها الأنا الآخرين، يبدأ التشخصن، ومن هذه اللحمة، ينسج كل أنا وكل "أنت" (وبطريقة غير مباشرة الـ "هم" كذلك) ما يكون الذات والأنا الأعلى (كما عند

---

(5) قيل إن مطولة (عمرو بن كلثوم) "كانت في نحو ألف بيت، وانما بقي منها ما حفظه الرواة، وفيها من الفخر والحماسة العجب" (الاعلام: ج (5)/ ص256).

(1) ينظر: حرب البسوس، محمد بن إسحاق بن يسار (ت 151هـ)، تنقيح وتصحيح: لمان الصفواني، مطبعة دار السلام – بغداد، 1928: ص38، وما بعدها، و: أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة، د. عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الجاحظ – بغداد، 1976: ص381، 542، و: الكامل في التاريخ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم، ابن الأثير (ت 630هـ)، دار صادر ودار بيروت، 1965: ج (1)/ ص521، وما بعدها، و: نهاية الارب في فنون الأدب، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (677–733هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، 1963: ج (15)/ ص396، وما بعدها.

فرويد)))[1]. وهذه الذات، عندما تعي دورها ومكانتها ضمن محيطها الاجتماعي (القبلي) وتتوافق معه كشأن (عمرو بن كلثوم)، فإنها تتماهى معه، أي تتوحد بـ (النحن) في تشخصنها بباعث من الحاجة إلى الشعور بالأمن، وذلك لما يضفيه التوحد بـ (نحن) القبيلة من إحساس بالقوة حيال أيِّ تحدٍّ أو خطر خارجي مُحَقَّقْ، أو محتمل قد يستثيره موقف أو جملة مواقف فعلية ذات طابع استفزازي قد ينم، في تصور الذات (ذات الشاعر)، عن روح عدائية، كموقف الملك (عمرو بن هند) حين اعتدى على بعض رعيته من (تغلب) لجريرة ارتكبها غيرهم، والذي أشار إليه (عمرو بن كلثوم) في خطابه لـ (عمرو بن هند) منذراً ومتوعداً[2].

أَلاَ من مُبْلِغٌ عمروَ بنَ هِنْدٍ	فما رُعِيَتْ ذَمامَةُ من رَعَيْتَا
أَتُغْضِبُ مالكاً بذُنُوبِ تَيْمٍ	لقَدْ جِئْتَ المحارِمَ واعتَدْيتا
فَلَولا نِعْمَةٌ لأبيكَ فينا	لقَدْ فُضَّتْ قَناتُك أو ثَوَيْتا
أتَنْسَى رِفْدَنا بعُوَيْرِضاتٍ	غداةَ الخيلُ تَخْفِرُ ما حَوَيْتا
وَكُنَّا طوعَ كَفِّكَ يا ابْنَ هندٍ	بنَا ترمي مَحارمَ من رمَيْتا
سَتَعْلَمُ حينَ تَخْتَلِفُ العَوَالي	مَن الحامُونَ ثَغْرَكَ إن هَوَيْتا
ومَنْ يغشى الحُرُوب بمُلْهباتٍ	تُهَدِّمُ كُلَّ بُنْيانٍ بَنَيْتا
إذا جاءَتْ لَهُمْ تِسْعُونَ أَلْفاً	عَوَابِسُهُنَّ وِرْداً أو كُمَيْتا

وكما يبدو فإنّ هذا الإنذار أو الوعيد الشِعري، ربما جاء سابقاً على زمن نظم (عمرو بن كلثوم) مطولته، أو لاحقاً لما نظم منها قبل مقتل (عمرو بن هند)، إذ ذكر (ابن قتيبة) (ت 276هـ) ان (عمرو بن كلثوم) ((كان قام بها

(2) من الكائن إلى الشخص: دراسات في الشخصانية الواقعية، د. محمد عزيز الحبابي، دار المعارف بمصر، 1962: ج(1)/ ص76–77.

(1) شعره: ص48. فض: كسر، القناة: الرمح الأجوف، ثوى: هلك، الرفد: العطاء والصلة، عويرضات: موضع بعينه في ديار بكر وتغلب، وقع فيه احد أيام حرب البسوس وفيه انتصرت تغلب، العوالي: جمع العالية وهي النصف الذي يلي السنان من القناة، الورد من الخيل: ما بين الكميت والأشقر، والكميت: ما كان لونه بين الأسود والأحمر.

خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند)) [1]. ولعلها كانت جملة أبيات القسم الأول من المطولة الذي ربما يبلغ نهايته عند قوله[2]:

برأسٍ من بني جُشَمَ بنِ بَكْرٍ نَدُقُّ به السُّهُولَةَ والحُزُونا

إذ تليه مباشرة الأبيات التي يقول فيها[3]:

بأيِّ مشيئةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ نكونُ لقَيْلِكُمْ فيها قَطينا

بأيِّ مشيئةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ تُطيعُ بنا الوُشَاةَ وتَزْدَرينا

تَهَدَّدْنا وأوْعِدْنا رُوَيْداً مَتى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِتنا

والتي تشير إلى باعث قتله (عَمْرَو بن هند) وهو محاولة الأخير النيل من أُمِّ (عمرو بن كلثوم)، والحَطِّ من شانها، حين أوعَزَ لأمِّهِ بمعاملتها كالخادمة، فما كان من (عمرو بن كلثوم)، حين أُهينَتَ أمَّهُ في البلاط، إلاّ أن قتل الملك (عمرو بن هند) بسيف له كان معلقاً في السرادق [4]. وقد وثَّق (أفنون بن صريم التغلبي) واقعة مقتل الملك بقوله[5]:

لعمرك ما عمرو بن هند وقد دعا لتخدم ليلى أُمَّهُ بمُوَفَقِ

فقامَ ابن كلثوم إلى السيف مصلتا فامسكَ من ندمائهِ بالمخنَّقِ

---

(1) الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، دار التراث العربي للطباعة – القاهرة، ط3، 1977: ص212.

(2) شعره: ص 31، الرأس: السيد وهو هنا الحي، السهولة: مالان من الأرض والحُزُون: جمع حَزْن وهو ما غلظ من الأرض. جشم بن بكر: بطن من تغلب بن وائل.

(3) م.ن: 31. القيل: وزير الملك. والقيل باليمن ملك دون الملك الأعظم، والقطين: الخدم، تزدرينا: تستخف بنا. أوعد: انذر بالشر. المقتوون: الخدم، واحدها مقتويّ.

(4) تنظر تفاصيل قصة مقتل الملك عمرو بن هند في: المحبر، ابو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي (ت 245هـ)، رواية: ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري، اعتنت بتصحيحه: د. ايلزه ليختن شتيتر، المكتب التجاري – بيروت، 1361 هـ: ص203–204.

(5) الأغاني، ابو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار الثقافة – بيروت، 1955– 1959: ج (11)/ ص49.

وجَلَّلَهُ عمرو على الرأسِ ضربَةً بذي شُطَبٍ صافي الحديدة رونقِ

وفي هذا يتفق البحث مع ما ذهب إليه أحد الباحثين من أنَّ مطولة (عمرو بن كلثوم) ((ترجع إلى زمنين منفصلين: نظم بعضها قبل مقتل عمرو بن هند، ونظم بعضها بعد مقتله بزمن يسير))(1).

وكما يبدو، فإن ثمة توتراً طرأ على العلاقة بين الشاعر والملك، ربما كان باعثه، فيما يتعلق بهذه الحدة الانفعالية التي طغت نغمتها على سائر أبيات المطولة، هو تحريض (الحارث بن حِلِّزَة اليشكري) في مطولته الملك (عمرو بن هند) على قبيلة (تغلب) من خلال سرد حوادث تاريخية تنتقص من شجاعتها، وتثير شكوكا في مدى صدقها وجديتها في ولائها له على نحوٍ أثار هياجه وغضبه(2).

وهي المطولة التي قيل ((إنَّه ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً، في شيء كان بين بكر وتغلب بعد الصلح)) (3) وربما قاد هذا الغضب الملك إلى موقف أثار حفيظة الشاعر؛ إذ مسّ مكانة (تغلب)، وبدا وكأنه تَنَكُّرٌ لموقفها ودورها في دعم نفوذ الملك وسلطته في مواقع انتشارها، واستهانة بقوتها وبأس رجالها، ومن الطبيعي أنْ يستفز هذا الموقف بخلفيته التحريضية، المرتبطة بأجواء

---

(1) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين – بيروت، ط 5، 1984: ج(1)/ ص143.

(2) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت، مكتبة النهضى – بغداد، ط2، 1978: ج (3)/ ص249.

جدير بالذكر، هنا، ان تحريض (الحارث) للملك يبدأ من البيت الخامس عشر من مطولته والذي يقول فيه: وأتانا عن الأراقم انبا ء وخطب نُعنى به ونُساء

إلى البيت الخامس والستين الذي يقول فيه:

أيها الشانئ المبلغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء

(ديوانه، أعاد تحقيقه: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد – بغداد، 1969: ص 10–15)

فالأراقم هم: مالك والحارث وعمرو وجشم وثعلبة ومعاوية أبناء بكر بن حبيب ب ن عمرو غَنْم بن تغلب، وجشم ينَسب اليه عمرو بن كلثوم (ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، دار الفكر العربي – القاهرة، د.ت: ص474).

(3) الشعر والشعراء: ج (1)/ ص203.

التوتر والصراع بين (تغلب) و (بكر)، الشاعر إلى الحد الذي يستحيل معه الملك إلى (آخر) بادي الخصومة والعداوة، الأمر الذي سيستثير معه، لدى الشاعر، حساً عميقاً بالذات يستنهض من خلاله عناصر قوتها المتصلة بانتمائها إلى (نحن / القبيلة)، في إطار استجابته لما بدا له من سلوك الملك (عمرو بن هند) من مظهر عدائي له ولقومه. ولعل أول تلميح للشاعر إلى هذا المظهر هو ما ورد في مقدمة مطولته في قوله[1].

صدَدْتِ الكأسَ عنَّا أُمَّ عمروٍ وكان الكأسُ مَجْرَاها اليَمينا

وهو تلميح يجد تفسيره في مطولته نفسها في قوله[2]:

وكُنَّا الأيْمَنينَ إذا التَقَيْنا وكان الأيْسَرِينَ بَنُو أبينا

الذي يشير فيه إلى أنَّ رجال (تغلب) كانوا حماة الميمنة في حين كانت (بكر) تحمي الميسرة في حرب نزار واليمن بعد قتل (كليب وائل) (لبيد بن عنق الغساني) عامل ملك غسان على تغلب لأنه لطم زوجته التي كانت أخت كليب[3]. وتأكيد الشاعر على اتخاذه وقومه جهة اليمين في طقوس الشُرْبِ والحرب يستمد دلالته مما اكتنزه المشجر الدلالي لمادة (ي، م، ن)، على وفق سياقات استعمال اشتقاقاتها المختلفة في التراث اللغوي العربي، من معاني الخير والبركة والمنزلة الحسنة والقوة والعناية[4].

---

(1) شعره: ص 24.

(2) م.ن: ص 35.

(3) ينظر: شرح المعلقات السبع، ابو عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، دار القاموس الحديث – بيروت، د.ت: ص182–183.

(4) ينظر في تأصيل دلالة الجذر (ي، م، ن) ومشتقاته: اصلاح المنطق، ابن السكيت، تحقيق: احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط3، 1970: ص294، الصحاح، الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط3، 1984: ج (6)/ ص 2220، الكامل، المبرد، مكتبة المعارف – بيروت (د.ت): ج(1)/ ص189، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف – استانبول، 1954 (أعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى – بغداد، ط2،

كذلك يمكن أنْ يكون حديثه إلى الظعينة، أو المرأة المسافرة في هودج، تنويعاً فنياً في أسلوب خطابه الشعري للملك (عمرو بن هند) على نحوٍ يمنح زمن الوصال مع المرأة – الظعينة بعداً رمزياً يوحي بعهد من الوفاق بين (تغلب) و (بكر) والانتصارات، التي قَرَّت بها عيون أبناء العمومة، راحت تتهدده وشايات الخصوم طمعاً بالاستئثار بالحظوة والمكانة في بلاط الملك في الحيرة، يقول(1):

قِفِي قبل التفرُّقِ يا ظعينا نُخَبِّرْكِ اليقين وتُخْبرينا
بيومِ كَريهَةٍ ضَرْباً وطَعْناً أقَرَّ به مواليكِ العُيُونا
قِفِي نسأَلْكِ هَلْ أحدَثْتِ وَصْلاً لِوَشْكِ البَيْنِ أم خُنْتِ الأمينا

ولعل مما يعزز هذا التاويل قوله(2):

تَذَكَّرْتُ الصِّبا واشتَقْتُ لَمَّا رأيتُ حُمُولَها أُصُلاً حُدِينا
وأَعْرَضَتِ اليَمَامَةُ واشمَخَرَّتْ كأسيافٍ بأيدي مُصْلِتِينا

الذي يشير فيه إلى تذكره واشتياقه لعهد الحب مع المرأة – الظعينة أيام صباه، والى رحيله، بعد مفارقتها، إلى (اليمامة) التي بدأت تظهر له، في الأفق، معالمها كأسياف سُلَّتْ من أغمادها وشُهِرَتْ ... وهو تشبيه أقرب ما يكون إلى مفهوم المعادل الموضوعي، فسل الأسياف يعني حالة من التهيؤ للقتال ... وذلك بعد جملة من الأبيات يُشَبِّبُ فيها أو يتغزل بمفاتن تلك الظعينة، التي أورثه فراقها وفَقْدُها حزناً ووَجَعاً يهون دونه حزن ناقة ووجعها على وليدها الذي فقدته، وحزن تلك المرأة الكبيرة التي فقدت أبناءها التسعة(3):

فما وَجَدَتْ كَوَجْدِي أم سَقْبٍ أضَلَّتْهُ فرجَّعَتِ الحَنينا

1979: ص334)، ألفاظ الثواب في القرآن الكريم: دراسة دلالية، عماد عبد يحيى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، 1987: ص204–205.

(1) شعره: ص 24. الكريهة: اسم لشدة الناس في الحرب، الموالي: بنو العم هنا.

(2) م.ن: ص 26. الحمول: جمع حامل، يريد ابلها. أعرضت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سَلَّهُ.

(3) م.ن: ص 26. أم سقب: ناقة، السقب: الفصيل. الحنين: الصوت المتوجع. الشمطاء: الشَمَط: بياض الشعر، والشمطاء: ليست بشابة. الجنين: المستور في القبر هنا.

ولا شَمْطاءُ لم يَتْرُكْ شَقَاها لها من تسعة إلاَّ جَنينا

وهذا الرحيل الذي يفصح عن شخصية مرهفة الإحساس تجيش أعماقها بالعاطفة لحظة تذكر المرأة التي يحب، يمكن أنْ يوحي باقتران زمن الحب والصبا، لدى (عمرو بن كلثوم)، بعهد الاتحاد بين (تغلب) و (بكر) الذي انفرط عقده بسبب النزاع بين القبيلتين [1]، والذي يبكيه، أيضا، (الحارث بن حِلِّزَة) في طللية مطولته التي مطلعها[2]:

آذنتنا بِبَينِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُ منهُ الثَّواءُ

إذ بلغ فيه الوفاق ذروته في انتصارهما، أي (تغلب) و (بكر)، على الجنوبيين في (خزازى)، وقد ارتبطت ذكرى هذا الانتصار بالنار التي أوقدها (السفاح التغلبي) على جبل (خزازى)، والتي استحالت إلى رمز لعهد الاتحاد الذي أثمر النصر [3]، بيد أنَّ تلك النار أمست، بالنسبة لـ (الحارث)، بعيدة لا دفء فيها[4]:

فتنوَّرْتُ نارَهَا من بَعيدٍ بخزازَ هَيْهَاتَ منكَ الصِّلاءُ

فقد انفرط عقد التحالف، وآذنت (أسماء)، التي هي، هنا، رمز لـ (تغلب)، الشاعرَ وقبيلته (بكر) بالرحيل والفراق بعد جوار طويل العهد أشار إليه بكلمة الثواء[5]، وقد تكون (أسماء) رمزاً لعهد من الصفاء والحب نعمت به (تغلب) و

(1) وكانت آخر وقائع هذا النزاع هلاك سبعين من تغلب عطشاً او تسمماً واتهام تغلب بكراً بالتسبب في ذلك، وخشية عودة الحرب بينهما اجتمعا إلى (عمرو بن هند) واحتكما اليه. ينظر تفصيل ذلك في روايتين أوردهما التبريزي في: شرح القصائد العشر، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط4، 1980: ص368–369.

(2) ديوانه: ص 9.

(3) ينظر: حرب البسوس: ص 38–39.

(4) ديوانه: ص 9.

(5) ينظر: الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د. احمد الربيعي، مطبعة النعمان – النجف، 1973: ص18.

(بكر) قد آذَنَ بالانتهاء[1]. لقد أراد (الحارث) بـ (أسماء)، وبالنار التي أوقدت فوق (خزازى)، إثارة المعاني التي انطوى عليها ذلك العهد في نفوس الأخوة المتحاربين من (بكر) و (تغلب) ولم يقصد بها الغزل [2]. إزاء ذلك كان افتتاح (عمرو بن كلثوم) مطولته بمقدمة تغنى فيها بشرب أجود أنواع خمور الشام، ثم وصل ذلك بالحوار مع الظعينة وتغزله بمفاتنها، وهو حوار لم يَخْلُ من حكمةٍ عن حتمية قدر الموت للبشر، يُلَمِّحُ بها إلى عدم جزعه وفزعه من هذه الحتمية، ومواقيتها التي قُدِّرَت للبشر وقُدِّرُوا لها[3]:

وإنّا سَوْفَ تُدْرِكُنا المَنايا مُقَدَّرَةً لَنا ومُقَدَّرينا

وعن ارتهان اليوم والغد بالأقدار التي لا يحيط بها علم البشر[4]:

وإنَّ غداً وإنَّ اليومَ رَهْنٌ وبعدَ غدٍ بما لا تَعْلَمينا

وهي حكمة لا يخفى ما يوحي به حلولها كمفصلين بين مقطعي المقدمة: الخمري والغزلي من دلالة متصلة بطبيعة الموقف الاتصالي، المحتدم بالانفعال، والذي استدعى نظم المطولة، يمكن تأويلها بدعوة الشاعر الضمنية الملك ألاّ يطمئن لما هو راهن، فلا دوام لشيءٍ في ظل ما يحتمله ضمير الغيب من أقدار..

إذن .. هي مقدمة الحوار مع (الآخر) الملك (عمرو بن هند)، الذي لاشك في أنَّ بأسَ كتائبه العسكرية وسطوتها الرهيبة، وكانت (الدوسر) أشهرها؛ إذ ضرب بها المثل ((أبطش من دوسر)) [5]، هو الباعث الأكبر على نظم المطولة لما يمكن أنْ يعنيه تحدي هذه القوة من تكريس لصورة الذات كما يراها الشاعر، وكما يريد أنْ يراها (الآخر) (الملك والقبائل العربية) لإثارة الرهبة في دواخل هذا

---

(6) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط 3، 1982: ص361.

(1) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط3، 1967: ص101– 102.

(2) شعره: ص 24.

(3) م.ن: ص 26.

(4) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2، 1977: ج(1)/ ص32.

(الآخر) بصفته نوعاً من الإعلام الهادف إلى تامين مصلحة القبيلة (تغلب) في بيئة تحكمها القوة بالدرجة الأساس. كذلك هي مقدمة الحوار مع حليف الأمس (بكر) تذكيراً وتحذيراً. وكما يبدو فإن الشاعر (عمرو بن كلثوم) يؤسس سياق حواره الشعري على منطق الاعتداد بالأنا المتماهية مع الـ (نحن / القبيلة) حد المغالاة والتعالي، على نحو اكتسبت معه (صورة الذات) لديه بعداً نرجسياً متضخماً وعجيباً حظي بصداه العميق في نفوس أبناء القبيلة (تغلب) وعقولهم، إذ حَفَّزَت مطولته بقوة شعورهم بعصبيتهم القبلية واعتزازهم بها، وقد ذكر (ابن قتيبة)[1] أنه ((لشغفِ تَغْلِبَ بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء:

أَلهَى بني تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ   قصيدةٌ قالها عمرو بن كُلْثُومِ
يُفاخرونَ بها مُذْكان اوَّلُهُمْ   يا لِلرِّجالِ لفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤوم !))

الأمر الذي يعكس مدى تماهي (أنا) الشاعر، في فخره، بـ (نَحن) قبيلته. يأتي ذلك، في إطار استجابة الشاعر، لما استفزه من موقف الملك (عمرو بن هند) إثر تحريض (الحارث) له في بلاطه في الحيرة، كما مَرَّ ذكره سابقاً، لذلك يبدأ حضور (الآخر/ الملك) على نحو غير مباشر، على مستوى الوجود الشعري في المطولة، من خلال خطاب الشاعر له تلو المقدمة مباشرة[2].

أبا هِنْدٍ فلا تعجَلْ عَلَيْنا   وانْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

وقد قرن الشاعر هذا الحضور لـ (الآخر / الملك) بمظهر ينم عن موقف لا يخلو من عدائية يثيرها تعجلهُ في التشكيك بصدق موالاة (تغلب) له، وبشجاعة رجالها ومروءتهم، وهو ما عناه الشاعر بقوله ((فلا تعجل علينا))، إنه، أي الشاعر، يبلغ (الآخر / الملك) بأن موقفه هذا مبني على ظنون وأوهام سيبددها بما سيخبره من يقين يفصح فيه عن أصالة فروسية قومه التي شيدّت صرح مجدهم في الحروب، فراياتهم البيض ترجع، بعد المعارك، حمراً قد رويت من دماء خصومهم، ولهم أَنَفَةٌ من موالاة الملوك كراهية طاعتهم والتذلل لهم تشهد بها لهم

---

(1) الشعر والشعراء: ج (1)/ ص242.
(2) شعره: ص 26.

أيام أو وقائع مشهورة بين القبائل كالغُرِّ أو المشاهير من الخيل، بل إنهم قهروا سَيِّدَ قوم متوجاً بتاج المُلْكِ حامياً للملجئين، وقتلوه وتركوا خيلهم مقيمة عليه صفونا وقد قلّدوها أعنتها[1]، يقول [2]:

بأنّا نوردُ الرايات بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوينا

وأيام لنا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا المَلْكَ فيها ان ندينا

وسَيِّدِ معشَرٍ قد توَّجُوهُ بتاجِ المُلْكِ يحمي المُحْجَرينا

تركنا الخيلَ عاكفةً عليه مُقلَّدةً أعنَّتها صُفُونا

وكما يبدو، فالشاعر (عمرو بن كلثوم) يُبَيِّنُ، هنا، ويفسرُ ما ألمحَ إليه في مقدمة مطولته من إنجازات بطولية تَقُرُّ بها عيون أبناء العمومة، وتعبر عن فروسية أصيلة تتكامل مع الخمرة والمرأة في توثيق انتمائه على نحوٍ واعٍ، أو غير واعٍ إلى ((الأصل الذي صدرت عنه أغلى قيم الجاهلية، ومثلها العليا الثلاث: المرأة، والخمرة، والفروسية، تلك القيم التي تعاور عليها الشعراء، وأضفوا عليها هالة من التقديس، إنها صفات الأم الكبرى في رموزها وطقوس عبادتها، والتي انعكست في صورة البطل المثال، والقائد الحامي، والسيد المقدس، فحرص الشعراء على الاتصاف بها)) [3]، والأم الكبرى في نظر الشاعر الجاهلي هي (العُزَّى) أو (عشتار) إلهة الحب والخصب والحرب [4]. لقد صاغ الشاعر (عمرو بن كلثوم) من لحظاته الخمرية والظعنية (الغزلية) والحربية توليفة فنية مثيرة بتعبيريتها

---

(1) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني: ص 172.

(2) شعره: 26–27. صُفُون: جمع صافن، وقد صفن الفرس يصفن صفوناً إذا قام على ثلاث قوائم وثنى سنبكه الرابع.

(3) صدى عشتار في الشعر الجاهلي، إحسان الديك، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، نابلس – فلسطين، المجلد (15)، 2001: ص178.

(4) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة للطباعة والنشر – بيروت، ط3، 1981: ص133–134، و: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، د. محمد خليفة حسن احمد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 1988: ص62.

الرمزية، التي احتملت طبيعة موقفه من (الآخر) (الملك) و(قبيلة بكر) ومغزاه السياسي والأخلاقي والنفسي ضمن مقدمة مطولته أو حواره مع هذا (الآخر)، الذي اتخذ، في صيغته المباشرة، اتجاهاً، هو، في غالبه، فخرٌ ببأس قومه وشجاعتهم، ولعل ابتداء الشاعر حواره المباشر مع (الآخر / الملك) بسرد ما اجترحه قومه وما يمكنهم ان يجترحوه من مآثر بطولية، في أية وقائع حربية مع أبناء جلدتهم من قبائل العرب، قوامها[1]: النفي:

وأَنْزَلْنا البُيُوتَ بذي طُلُوحٍ ... الى الشَّامات تنفي المُوعِدينا

والقتل إذ تصير حربهم، في صورتها الاستعارية، رحى يطحنون بها مَنْ يلاقونا:

متى نَنْقُلْ إلى قومٍ رَحَانا ... يَكُونُوا في اللِّقاء لها طحينا
يكونُ ثِفَالُها شَرْقِيَّ سَلْمَى ... ولهوتَ ُها قضاعة أَجْمَعينا

ويَشُقُّون رؤوسهم ويقطعون رقابهم بغير شفقة، حتى لتكثر جماجم أبطالهم وتغدو كأحمال الإبل الملقاة في أمكنة كثيرة الحجارة، وسيَحَارُ أندادُهم ماذا يحذرون منهم من القتل وسبي الحرم واستباحة الأموال[2].

نُطاعِنُ ما تراخى الناسُ عنّا ... ونَضْرِبُ بالسِّيوف إذا غُشِينا
بسُمْر من قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ... ذَوَابِلَ أو ببيضٍ يَعْتَلينا
نَشُقُّ بها رُؤُوسَ القوم شَقّاً ... ونُخْليها الرِّقَابَ فيَخْتَلينا
تَخال جَمَاجِمَ الأبطال فيها ... وُسُوقاً بالأماعِزِ يَرْتمينا

---

(1) شعره: 27–28، 29–30، ذي طلوح: موضع الشامات: بلاد الشام، الثفال: جلدة او خرقة تجعل تحت الرحى، سلمى، أحد جبلى طيء، اللهوة: القبضة من الطعام تلقى في الرحى، القنا: الرماح، الخطي: المنسوبة إلى الخط وهو مرفأ في البحرين، يختلين: يقطعن، الوسوق: جمع وسق وهو الحمل، الاماعز: جمع امعز وهو مكان تكثر فيه الحجارة والحصى، القتادة: شجرة لها شوك لا تمس لشدة شوكها.

(2) ينظر شرح المعلقات السبع للزوزني: ص 176.

نَحُزُّ رُؤُوسهم في غَيْرِ بِرٍّ فما يدرون ماذا يَتَّقُونا

ولهم في كل وقائعهم مظهرٌ، فيما يرتدون من زِيِّ الحرب وعُدَّتِها، يرهب حتى كلابهم فتتكرهم:

وقد هَرَّتْ كِلاَبُ الحيِّ مِنَّا وشَذَّبْنا قتادَةَ مَنْ يَلينا

لعل ابتداء الشاعر هذا، دون أنْ يغفل في ثناياه الإشارة إلى بعض ملامح مروءة قومه مع من والاهم من دفاع عنهم وعفة عما يملكون، يمكن أنْ يمثل نسجاً لصورة الذات (التي يتماهى فيها أناه) مع (نحن / قبيلته) في أهم مَعْلَمٍ لها، ضمن منطق بيئة عصره، يُحاكي به أهم ما أستأثر باهتمامه من طبيعة (الآخر)، ضمن الموقف الاتصالي المحتدم الذي تعبر عنه المطولة، وهو قوته وسطوته العسكرية. إنها صورة للذات تَشُفُ عما انعكس عليها من صورة (الآخر)، واستفز فيها مبدأ التحدي بوصفه، هذا، نوعاً من استجابة انفعالية تسم الشخصية الإنسانية، البدوية بوجه خاص، وتستنهض من خلالها ميراث قوتها التاريخي لدرء ما يتهدد وجودها من تحديات خطيرة. وكما يبدو فإن (الآخر) في رؤية (عمرو بن كلثوم) الكامن في خلفية صورة الذات هو الجبّار الطاغية الذي لا يتورع عن البطش بمن لا ينقاد إلى مطاليب حكمه وسطوته، هو المختلف، المتقاطع مع الشاعر وقومه، في المصالح والأهداف، هو من بدأ الشاعر يستشعر مدى الحقد الدفين الذي يكنه له ولقومه(1).

وإنَّ الضِّغْنَ بعد الضَّغْنِ يبدو عليك ويُخْرِجُ الداءَ الدفينا

وحيال ذلك، يعمد الشاعر إلى الرد بأسلوب الوعيد الضمني، والترهيب بأسباب القوة، التي تمتلكها قبيلته، إذ تمظهرت، من خلاله، بطولتها الجماعية بخصائص سلوكية ونفسية تكاد تتطابق، في مجملها، مع مفهوم البطولة الوثنية كما جَسَّدَها أبطال الإغريق والجرمان الذين كان جُلَّ ما يطمحون إليه هو الغزو والنصر، والتدمير، والنهب والسلب، ولا تتحقق الحياة لديهم إلا بالغرور والتعالي

(1) شعره: 28. الضغن: الحقد، الدفين: المستتر في القلب.

والأبهة والسلطة والشهرة، وبالتفوق في القدرة على القتل وسفك الدماء[1]، كما يعبر عن ذلك قوله[2]:

بِفتيانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ مَجْداً   وشيبٍ في الحُرُوبِ مُجَرَّبينا
حُدَيَّا النَّاسِ كُلِّهمُ جميعاً   مُقارَعَةً بنيِهمْ عن بَنِينا

وإذ يستأنف (الآخر/ الملك عمرو بن هند) حضوره في الوجود الشعري للمطولة، بموقف عدائي سافر لقبيلة (تغلب) لا يخلو من بعد شخصي يمس كرامة سيدها (عمرو بن كلثوم)، عبّر عنه مسردُ متنامٍ من أفعال الكراهية رصدها الشاعر، إذ تتابعت في حواره المباشر أو منافرته على نحوٍ موازٍ لتصاعد حدة هذا الحوار الذي اتخذ أسلوباً استفهامياً مستنكراً[3].

بأَيِّ مَشيئةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ   نكونُ لقَيْلِكُمْ فيها قَطينا
بأَيِّ مَشيئةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ   تُطيعُ بنا الوُشاةَ وتَزْدَرينا
تَهَدَّدْنا وأوعِدْنا رُوَيداً   متى كُنَّا لأُمِّك مَقْتَوِينا

ثم أسلوباً متحدياً:

فإن قَناتَنا يا عَمْرُو أَعْيَتْ   على الأعداءِ قَبْلَكَ أن تَلينا
إذا عَضَّ الثِّقَافُ بها اشْمأَزَّتْ   وَوَلَّتْهُمْ عَشَوْزَنَةً زَبُونَا
عَشَوْزَنَةً إذا انقَلَبَتْ أرَنَّتْ   تَدُقُّ قَفَا المُثَقِّفِ والجَبينا

إذ يستأنف (الآخر/الملك) حضوره العدائي، يستنهض الشاعر حيال ذلك تاريخاً من فروسية قبيلته (تغلب)، مَثَّلَ آباءه وأجداده أهم رموزه [4]، بوصفه نوعاً من الردع لـ (الآخر). ولكي لا يتمادى هذا الآخر في موقفه، يردف الشاعر حواره

---

(2) ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر: ص 150.
(3) شعره: ص 30–31. حديا الناس: نتحدى أشراف الناس، مقارعة: مراهنة.
(1) م.ن: ص 31–32. القناة: هنا استعارة للعز، الثقاف: الحديدة التي يقوم بها الرمح، العشوزنة: الصلبة الشديدة، الزبون: الدفوع، أي تضرب برجليها وتدفع، أرنت: صوتت.
(2) ينظر شعره: ص 33.

بتقرير جملةٍ من المزايا التي ما يزال قومه يتمتعون بها بما يعني استمرار منعتهم وديمومة سطوتهم على ما يحيط بهم، فهم الذين حبسوا أموالهم بـ (ذي أراطى) لإعانة من معهم ومساعدتهم على القتال، وهم الحاكمون العاصمون للآخرين إذا أُطيعوا، والمُنْفِذُون عزيمتهم إذا جوبهوا بالعصيان، والتاركون لما لا يليق بهم أو يثير سخطهم والآخذون لما يرضيهم دون إملاء أو وصاية عليهم فيما يفعلون(1) ثم ينعطف الشاعر، في حواره، إلى (الآخر)، الذي يمثله أبناء عمومته (بكر)، داعياً إياهم إلى التنحي عن موقف المنافسة أو التعرض لقومه بعدما عرفوه من منعتهم وبأسهم(2):

إليكُمْ يا بني بَكْرٍ إلَيْكُمْ أَلَمَّا تَعْرِفُوا منا اليقينا
ألما تَعْرِفُوا مِنَّا ومِنكُمْ كتائِبَ يَطّعِنَّ وَيرْتَمينا

ومستعرضاً أسباب هذه المنعة وهذا البأس المتمثلة بشجاعة فرسان القبيلة، وبأسلحتهم وخيولهم (3)، وهي الأسباب التي ارتقت بهم، أي بقبيلة (تغلب)، في تصور الشاعر، ليكونوا سادة العرب وأشرافها، وذلك في إطار تصعيد نغمة التحدي في الحوار الذي بدا، هنا، موجهاً بشكل مباشر إلى (الآخر/ الملك)، وغير مباشر أوضمني إلى (الآخر/ القبائل العربية) انطلاقاً من شعور الشاعر بتميز قومه وتفوقهم قوة وعدداً وعُدَّة، فهم المتفردون باعتلاء ذرى المجد والبطولة في كل المواقف الإنسانية وكما تقتضيها من مروءة وشجاعة، فهم الذين يعصمون جيرانهم ويبذلون الطعام لمن يريد في السنة الشديدة(4):

بأنَّا العاصِمُون بكلِّ كَحْلٍ وأنا الباذلون لِمُجْتدِينا

وهم، أيضا، وضمن اشتراطات ومواضعات ظرفية قاسية عبرت عن بعضها صيغ الشرط المندمجة بصيغ التوكيد بما يجعل من الحكم الشرطي فيها

(1) ينظر: م.ن: ص 34–35.
(2) شعره: ص 35.
(3) ينظر: م.ن: 35–36.
(4) شعره: ص 37.

((مطلقاً يمتد من الحاضر إلى المستقبل)) [1]، يُقْرُونَ غيرهم وينعمون عليهم، ويهلكون من يُغيرُ عليهم، ويمنعون الناس مما أرادوا منعهم إياه، وينزلون حيث شاؤوا من بلاد العرب، وأنَّهم لعزهم يختارون من كل شيء أفضله ويتركون أرذله لغيرهم، فهم السادة وغيرهم الأتباع[2]:

وأَنَّا المانِعُونَ إذا قَدَرْنا　　　وأَنَّا المُهْلِكُونَ إذا أُتينا

وأَنَّا المانِعُونَ لما أَرَدْنا　　　وأَنَّا النازلون بحيثُ شينا

وأَنَّا الشَّارِبُون الماءَ صَفْواً　　　ويشربُ غيرُنا كَدِراً وطينا

وكما يبدو، فقد أسبغ (عمرو بن كلثوم) على قبيلته من مزايا القوة والشجاعة والبأس والمنعة ما يحيلها، ضمن الوجود الشعري لمطولته، إلى أسطورة يرهب بها (الآخر/ الملك)، في تعبير واضح عن نزعة التحدي له. وهي نزعة غذتها نرجسية تضخمت بباعثٍ من تاريخ قبلي يمجد العنف أكثر من أي شيء آخر، وتبلغ هذه النرجسية مدىً مذهلاً من التعالي الذي يشي بحدة انفعال الشاعر في قوله[3]:

اذا ما المَلْكُ سامَ الناس خَسْفَاً　　　أَبَيْنا أن يُقِرَّ الخَسْفَ فينا

ألاَ لا يعلَمُ الأقوامُ أَنَّا　　　تَضَعْضَعنا وأنّا قد وَنينا

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ علينا　　　فَنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهِلينا

لنا الدُّنيا وما أَمْسَى عليها　　　ونَبْطشُ حين نَبْطشُ قادِرينا

بغاةً ظالمينَ وما ظُلِمْنا　　　ولكنَّا سنبدَأُ ظالمينا

ملأنا البَرَّ حتى ضاق عَنَّا　　　ونحنُ البحرُ نملؤُهُ سفينا

إذا بَلَغَ الرضيعُ لنا فطاماً　　　تخِرُّ له الجَبَابِرُ ساجِدِينا

(5) الآفاق القصية: دراسة في المعلقات، وفيق خَنْسَة، دار نون للدراسات والنشر – اللاذقية/ سوريا، ط1، 1997: ص157.

(6) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني: ص 188.

(1) شعره: ص 39–40. الخسف: الظلم والإذلال. الونى: الفتور. يجهلن: يسفهن.

وهو مدىً يكشف عن نزعة استعلائية قوية في (صورة الذات) لدى (عمرو بن كلثوم) استثارها على هذا النحو، في المطولة، موقف (الآخر / الملك عمرو بن هند)، الأمر الذي يؤكد مدى أهمية مكانته وقوته في وجدان الشاعر وعقله. ولعل مما عزّز هذا التنافر بين الشاعر وقومه من جهة، و (الآخر / الملك) من جهة ثانية، فضلاً عن تقاطعهما في المصالح والغايات، هو قدرٌ بالغ من التناظر والتماثل في طغيان نزعة القوة والتسلط على المظهر العام لسلوكهما الاجتماعي والسياسي مما يجعلهما كوجهي قطعتي المغناطيس اللذين يتنافرا ن لتطابقهما وتماثلهما. وعلى العكس من ذلك، يُظْهِرُ الاختلاف مع (الآخر) الذي تؤلفه بعض القبائل العربية، ممن طالتها سطوة (تغلب) العسكرية، نوعاً من الاحتواء الذي يقوم على رهن إرادة هذا (الآخر)، وتذييل موقفه مستغلاً ضعفه وحاجته إلى الحماية، بما يفضي إلى تهميشه وتذويب وجوده، وإذا ما استعصت إرادة هذا (الآخر) على الانقياد وبادر إلى مواجهة (تغلب)، فلن يكون مصيره، في رؤية الشاعر، غير النفي والقتل. لقد توسل الشاعر تفاصيل دور قبيلته مع هذا (الآخر)، بما يحتمله من نزعة استعلاء وهيمنة وتدمير متأثرة تأثراً واضحاً بطبيعة البيئة البدوية، لتأكيد نفوذ قبيلته في مجالها الحيوي، وقدرتها على مواجهة (الآخر / الملك) بوصفها نِدّاً صعب المراس. ولا شك في ان موقف الشاعر، هنا، ينطوي على ازدواجية المعيار الأخلاقي الذي يعتمده، ففي الوقت الذي يأنف فيه من الإذعان لمشيئة (الآخر / الملك)، نجده يسوق جملةً من الوقائع والمواقف، التي تعامل من خلالها مع طائفة من قبائل الجوار، تحت دواعٍ اجتماعية وأخلاقية، أو ذرائع سياسية شتى، على نحوٍ يشي بنزعته إلى جذبها إلى فلك التبعية له ولقبيلته (تغلب)، وبرغبته في التأكيد إعلامياً على مدى نفوذ قومه وهيمنتهم عليها إلى الحد الذي يحيلها إلى (آخر) ضعيف، مسلوب الإرادة، ضائع في معادلة الصراع بين (تغلب) التي يمثلها سيدها (عمرو بن كلثوم)، و (الحيرة) التي يمثلها ملكها (عمرو بن هند).

إن رؤية الشاعر للذات (التي تماهت فيها (الأنا) مع (النحن)) ولـ (آخر النحن)، كما جسّدتها مطولته، انفعالية غذّى الموقف الاتصالي، المحتدم بين الشاعر والملك، والباعث على نظمها، تمركزها حول الذات القبلية على نحوٍ اجتذبت معه، على صعيد الوجود الشعري، كل أفعال الفروسية والبطولة، ماضيها ومضارعها،الى ضمير الجمع المتصل(نا) المعبر عن (القبيلة)، فضلاً عن

الأسماء وصيغ الحال، كما ارتبطت كل أسماء الفاعل الواردة بضمير الجمع وفق ذلك، بما سبقها من ضمير جمع عائد إلى (القبيلة) متصلاً أو منفصلاً.

لقد ظفرت (صورة الذات)، من خلال هذه الرؤية، بما احتملته من توتر واحتدام حظيا بما يلائمهما ويستوعبهما من إيقاع خارجي مثّله بحر (الوافر) الزاخر بالتدفق وسرعة الحركة، بنفوذ واسع في لغة المطولة الشعرية إلى الحد الذي يمكن تلمس ما يتجاوب معها من صدى تمثله القافية بهذه الـ (نا) التي يوحي المدُّ فيها بالعلو والشموخ، والى الحد الذي بدت معه (صورة الآخر) وسيلة صاغ الشاعر ما أراد أن يراه وينتقيه من ملامحها ومعالمها على نحوٍ أسهم بدرجة بالغة في تعزيز تمركزه حول ذاته القبلية البدوية وتعصبه لها حدَّ أن يخالج الوهم رؤية (عمرو بن كلثوم) فتمسي الدنيا بما فيها مُلْكاً له ولقبيلته يبطشون كالآلهة بمن فيها متى شاؤوا، وقد ضاق البر، على اتساعه، بحشود رجالها، وامتلأ البحر بِسفنها، وخرّت جبابرةِ الأقوام الأخرى سجوداً لمن بلغ الفطام من رُضَّعِها، وبهذا الوهم تستكمل المطولة أبعاد رؤية الشاعر للذات القبلية في صلتها الجدلية بـ (الآخر) – إنها رؤية تستلهم فيها هذه الذات، التي تماهى الشاعر بها، مفهوماً بدائياً للسلطة، تتمسك به عنواناً لمجمل تفاصيل تعاملها مع (الآخر) [1]، وموقفها منه الذي يعبر، أيضا، كما يرى الدكتور (علي الوردي)، عن نزعة التغالب المسيطرة على هذه الذات البدوية، والتي تمثل مفتاحها، وهي نزعة تقتضي من البدوي ((أن يكون ناهباً لا منهوباً، معتدياً لا معتدىً عليه، معطياً لا قابضاً، مقصوداً لا قاصداً، طالباً لا مطلوباً، مغيثاً لا مستغيثاً، مجيراً لا مستجيراً، قادراً لا

---

(1) لقد رصد الباحث (وفيق خَنْسَة) المبادئ، التي يقوم عليها مفهوم السلطة كما تناولته مطولة (عمرو بن كلثوم)، وحددها على نحوٍ مجرد. (ينظر: الآفاق القصيّه: ص 158–159) وقد تولى بحثنا هذا بالتحليل هذه المبادئ او العناصر وربطها ببواعثها ضمن سياق المواقف، التي ألمح الشاعر إليها او صرّح بها في مطولته.

مقدوراً عليه، حامياً لا محمياً، مسؤولاً لا سائلاً، مرجواً لا راجياً، مشكوراً لا شاكراً ...))[1].

إن موقف الشاعر (عمرو بن كلثوم) من الآخر، كما ترشح عن مطولته، يستهدف إلغاء هذا (الآخر) ونفيه وتدميره وتصفيته، إنْ لم يكن تابعاً ضعيفاً، من اجل تكريس صورة الذات (القبلية) النرجسية المتعالية، والباعثة على كل مظاهر الطغيان والتسلط على مَرِّ عصور التاريخ الإنساني.

(2) دراسة في طبيعة المجتم ع العراقي، د. علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير – قم، ط1، 2005م: ص37.

Looking Inside the Ego and the Other in the Long Poem of Amro bin Kalthoom

Asst. Prof. Dr. Mu'ayad M. Salih*

Abstract

The present study deals with the vision of the pre-Islamic and bedouin poet to himself which overlays with tribal ego filling its social and moral authorities that represent the background of his vision and his attitude toward (the other) who is (the other within the framework of the pre-Islamic age).

This long poem has embodied the details of this vision which is characterized by its emotional dimension, which is centered around the ego., up to the point that leads it to maginate (the other) and invalidating his existence unless he will be it follower circling in the orbit of the tribal ego and is devoted to its superiority and its absolute authority.

* Department of Arabic/ College of Arts/ University of Mosul.